

# 「この物語を語る作者」の物語

## ——岡本かの子「老妓抄」論

松 本 和 也

### I

岡本かの子「老妓抄」(『中央公論』昭13・11)は、かの子作品群中でも、発表当時から大方の高い評価を得てきた小説である。亀井勝一郎が『発表当時絶讃を博したもの、明治以来の文学史上でも、屈指の名短編と称されるべき作品』<sup>1)</sup>として、文学史上に位置づけながら激賞しているのがその一例である。その内容については、『老年芸術ともいえる日本の私小説の枯淡な世界とは別個の新天地を開拓した婉美な好短篇』<sup>2)</sup>といった小松伸六の評価のほか、担当編集者だった松下英磨も次のように絶賛している。

ほとんど完璧ともいえるべき短篇で、岡本美学の妖気が深く沈潜して、水面の漣のように寂しい女の命のゆらぎを点綴し、

年々にわが悲しみは深くしていよよ華やぐいのちなりけり

という末尾におかれた歌と映発させつつ、読者に女性の奥ふかくに潜むあわれを、それにふさわしい抑えた表現でもって伝えた技巧は、やはりかの子の頂点を示した作品といつてよいかと思う。<sup>3)</sup>

右にも引かれている「老妓抄」結末の和歌は、岡本かの子「抜歯譜」(『短歌研究』昭13・5)が初出で、「老妓抄」掉尾に置かれて重い意味を担ったことよって、その後、「いよよ華やぐいのち」はかの子論のキーワードともなっていく。<sup>4)</sup>

別の観点からは、『生々流転』『女体開顕』の長編二作を絶賛し、『岡本かの子の短篇小説をおおむね好まない』という丸谷才一が、しかし『岡本かの子は生涯にただ一度、短篇小説の傑作を書いた』<sup>5)</sup>として「老妓抄」に言及し、『ここには間然するところのない形式美がある』と絶賛したほか、『少しも無駄がなく、短篇らしい結構のたしかさの中に、しかも作者の個性が伸びやかに節度をもつてゆきわたっている』と「老妓抄」を評す原子朗は、『文体論的立場からは、やはり一に短篇であるという拘束、二に作者の分身である老妓との距離、三にやはり技法の成熟ということを考えるべき』<sup>6)</sup>だと、具体的な評価ポイントを指摘している。

本稿では、内容・形式両面から賞揚されてきた「老妓抄」をとりあげ、その特徴に応じたいいないなテキスト分析を試みたい。

### II

先行研究を振り返れば、かの子作品群中「老妓抄」は、最も論及されてきたテキストの一つで、その主流は柚木との関係を含めた老妓(の生き方)に注目し、そこにかの子作品群やかの子その人を重ねる作品理解

の仕方である。代表的なものとして、作家論的キーワードを織りこんだ、水田宗子による次の解釈がある。

青年の夢を追い求める〈純なる生〉を通して、自らの〈いのち〉を燃やしつづけたという老妓の希求は、現実には、青年の生活の面倒を見る、パトロンになることによって表現される。それは、老妓が生きてきた花柳界での男と女の立場を逆転したやり方とも言えるし、夢を吸い取って生き延びるために、若い男を飼う老女とも言えるかもしれない。しかし、発明の夢を追求しつづけること以外に青年に何も求めない、老妓のいわば無償の行為は、母性愛といってよく、その母性愛はまた、子を呑み込みつづけてしまう側面をも備えている。『老妓抄』におけるこの老妓と青年の関係は、母子関係でもあるのであり、かの子の小説の世界には馴染み深いものだ。<sup>(7)</sup>

また、こうした理解の延長線上で神田由美子は、『老妓の母性』に『溺愛によって子供を去勢してしまうグレート・マザーの魔性』<sup>(8)</sup>を見出す。このようにして指摘される、いのちや大母性といった主題、特殊な男／女の関係などは、かの子論（作家論）において繰り返し指摘されてきたものとも重なる。

近年では、書き手であるかの子が女性、かつ、登場人物の老妓も老いた女性であることに注目した、新視角からの研究も散見される。『老妓』は、それまでの「芸者」としての自らの位置を反転するかのよう<sup>(9)</sup>に、発明家をめざす青年柚木の経済的パトロンとなる『<sup>(9)</sup>というジェンダーからの見方や、『老妓抄』における「翁童」的な老女表象は、伝統的には男性のみに付与されてきた老いの聖性を女性の身体に纏わせた、パロディ的な「翁童」表象ではないか』<sup>(10)</sup>というエイジングといった観点からの議

論など、男／女、老／若を反転させたテクストとして、「老妓抄」読解を深めたものであり、意義深い。ほかに、柚木が取り組む発明の同時代的位相や「パッション」というキーワードの歴史的な意味の精査<sup>(12)</sup>などが展開されてきた。古くて新しい論点としては、母子関係と読まれることの多い老妓と柚木の間を、みち子をライバルとして媒介にした恋愛関係にあると読む解釈<sup>(13)</sup>なども提示されており、「老妓抄」は今なお盛んに研究されている。

ただし、こうした今日の研究水準を論点としてみると、「老妓抄」は同時代評が多く産出されたこともあり、初出当時からさほどの変化はみられない。というのも、「老妓抄」は『中央公論』の「女流作家特輯」の巻頭を飾り、特輯内でも『他を圧して、その月の最大の問題作としてあらゆる評にとりあげられた』<sup>(14)</sup>のだから。以下、同時代評を具体的に検証していくことにする。

はやい段階で、以後の主要な論点を提出・評価したのは森山啓「文芸時評【四】農民作家と婦人作家の短篇」（『国民新聞』昭13・11・2）だと思われるので、要所を次に引いておく。

岡本かの子氏の「老妓抄」は、何よりも豊かな感覚と、活発で旺盛な精神を楽しませていい。こゝに書かれてゐる老妓の放胆で、悠々とし、老の哀しさに堪へ得る一つの悟達の生き方の中に、また作者その人の、やがて来る老年に対する心がまへをも感じさせる。「年々にわが悲しみは深くしていよよ華やぐいのちなりけり」は老妓のものと云ふよりむしろ作者のこころなのであらう。（4面）

ここには、第一に作品自体の魅力、第二に老妓とその老いへの注目、第三に掉尾の和歌にふれつつ老妓と作家かの子を重ねる読み方、と

いった先行研究にも通じる論点が確認できる。

本多顯彰は「文芸時評【四】中堅作家群と女流並に新進の人々」(『読売新聞』昭13・11・2夕)で、『氏は実は扱ひかねる主人公を、扱ひいやうに解釈してしまつてゐるのではなからうか』と疑義を呈しつつも、『一つの明白なイメヂを与へる作品として、佳作』、『女流第一等の腕前』(2面)と、作家・作品双方を高く評価する。伊藤整も同様に「文芸時評(4) 女性作家の見方」(『信濃毎日新聞』昭13・11・8)で、『中央公論』では女流小説特輯として、岡本かの子、中本たか子、矢田津世子、小山いと子、圓地文子、佐藤俊子、宇野千代七氏の作品をのせてゐる』ことに注目した上で、『岡本氏の「老妓抄」は見事な玉のやうな短篇小説で、円熟した作家の眼を持つたもの』、『主人公である老妓の、人間的に練れたこまやかで強い心情をまことに隙間なく描き上げた作で、岡本氏の諸作のうちでも特にすぐれたもの』(4面)といった評言で激賞している。雑誌上でも「老妓抄」は好評で、武田麟太郎は「小説「土と兵隊」——文芸時評——」(『文藝春秋』昭13・12)で、火野葦平「土と兵隊」、北原武夫「妻」と並べて「老妓抄」を『今月の収穫』と位置づけ、『鶴は病みき』以来、岡本氏の成長の速さには我々は眼を見張られるが、よく考へればこの人はすでに成長してから書きはじめたと解すべきであつた』(322頁)と、まず作家としての成長にふれる。その上で、やはり老妓を中心に内容を把握し、次の評価へと至る。

柚木と云ふ発明を志してゐる青年を「放胆な飼ひ方」で世話をしてゐるある老妓のスケッチにすぎないと云へばそれまでだが、さりげなく空虚をみつめながら、実はこんなにも華やぐいのちに徹した老女の無為の心境が、しみじみと一篇の行間に流れてゐる見事に、寧ろ人間性を通り越した哀しさにさへ人は誘はれるのであつた。

(323頁)

絶賛評を連ねれば、青砥準「中央公論」(『三田文学』昭13・12)においては、『素晴らしい、女流作家号今月のズバ抜けた作品と云ふよりも、中央公論への批評を担当して以来、始めての傑出した作品』(43頁)といった評価さえみられる。また、三戸斌「創作月評」(『文藝』昭13・12)では、『この老妓は或る意味で夢見る人であるが、これはまた作者自身でもあらう。さういふ切実さが滲みでゝゐる』と老妓と作家Ⅱかの子を重ねながら『今月では読みこたへのあつた作品』(222頁)と、A・H・O「匿名時評 文芸 本年度文壇棚ざらへ」(『日本評論』昭13・12)でも、『岡本かの子はいよいよ円熟してきて「老妓抄」(中央公論十一月)などは稀に見る秀作』(234頁)と評されている。『女流作家の一般は近頃、旺に芸術至上主義に似た意欲を発揮してゐる』という文学場の動向に言及する「現代作家論(三) 通俗、女流、農民作家等」(『北海タイムス』昭14・1・28夕)の武田麟太郎は、『就中、岡本かの子はすでに一家をなした作風を以て、注目されてゐる』とかの子に論及した上で、『老妓の虚ろを見つめた情熱めいた心の騒ぎが写され』(3面)たテキストとして「老妓抄」を例示していた。別に、『事変色』の有無という観点から、『さまざまの愛情の世界を描いたものは戦争の如何にまるでかかはつてゐない』と判じた「文学界のことども」(『解釈と鑑賞』昭13・12)の風巻景次郎は、『文藝』北原武夫氏の「妻」、「中央公論」岡本かの子氏の「老妓抄」、矢田津世子氏の「秋裕」等』にふれて、『特にさうした作としても新しいものなどでない。しかし読んでゐてやはり面白い』(62頁)と評してもいた。絶賛ではないにせよ、北岡史郎「文壇時評 十一月の創作」(『若草』昭13・12)が『小説として、よむに足るのは岡本かの子の「老妓抄」の円熟』、『やや低迷気味だが独

特のうまさを示してゐる》(67頁)と評す程度には、岡本かの子「老妓抄」は高く評価されていた。

もっとも、板垣直子が「文芸時評(2) 女流の作品」(『都新聞』昭13・11・1)で《荒くて小説の感じがしない位》(1面)だと難じ、大熊信行が「文芸時評(六) 文章の道」(『東京日日新聞』昭13・11・8)で《『老妓抄』の文章は、この小説の本体とは不調和な音調を帯びてゐる》(5面)と批判しているが、管見の限りでは、否定評はこの二つにとどまる。

むしろ「老妓抄」は、作家Ⅱかの子の成長を多くの評者が認めた作品でもある。作家の成長について《踏み破つて、それを棄てずに、それを超えて行くことはむづかしい》と前提する「文芸時評(2) 女性作家に就て」(『東京朝日新聞』昭13・11・4)の川端康成は、かの子を《その稀有の例》と位置づけ、《この豊かに深い作家は、高い道を歩いて、近作の「老妓抄」(中央公論)や「東海道五十三次」のやうな名短篇を成すところへ来た》(7面)とその作品史・軌跡を描きだしている。《岡本かの子氏も連年の労作によつて、いよいよ練達の域に達した》とみる「昭和十三年小説界のメモ」(『新潮』昭13・12)の岡田三郎は、《「狐」は感心しないし、「巴里祭」もあまりとらぬが、「やがて五月に」から「老妓抄」に来て、衆にぬきんでる輝きが増したやうだ》(167頁)と、やはり成長を承認している。

そればかりか、「老妓抄」はかの子評価を反転(好転)させもした。《岡本氏の小説が極端に嫌ひだつた》と声明する「文芸時評(2) 岡本かの子論」(『都新聞』昭14・3・28)の高見順は《だが「老妓抄」を読んですつかり参つてからは、今度は極端な礼讃者に成つた》(1面)というし、「巴里祭」を酷評した水原秋櫻子は「文芸時評(1) 小説と展覧会」(『東京日日新聞』昭14・3・29)で、《その後に発表された「老妓

抄」などに大に感心し、「巴里祭」の一篇をもつてこの作家全体を想像してゐたことの誤りをさとつた》(5面)と、「老妓抄」のみならず他作品や作家(全体)への評価までも好転させていく。かの子急逝以後にあって、《唯作品をとほして、かの子を知るのみ》だという「岡本かの子の芸術」(『月刊文章』昭15・3)の高須芳次郎は、《かの女が歿する少し前》、《『老妓抄』『河明り』の二篇を読んで、急に、かの女の作品に共鳴し出した》(40頁)という体験を語っている。こうした「老妓抄」評価は、無署名「日本評論」(『三田文学』昭14・6)が「雛妓」評に際して《「老妓抄」を書いた作家にしてはまづい》(85頁)と示したようなかの子評価の基準となりもすれば、昭和一四年二月のかの子没後にまで影響を及ぼしていくだろう。<sup>15)</sup>

《岡本氏の文学は、一種の宗教的な諦観の紗を透して現実を描いたところに、その特色がある》と指摘する矢田津世子は追悼文「岡本かの子氏を憶ふ」(『帝国大学新聞』昭14・2・27)で、《近作の「老妓抄」は、この意味で、もつとも素晴らしい和をみせてゐた》、《この作の女主人公老妓の人生を追求する姿は、また、作者岡本氏自身の素描とも汲めた》(7面)と、やはり老妓と作家Ⅱかの子を重ねて読んでゐる。無署名「日本評論」(『三田文学』昭14・5)では、《老妓抄を読んだ時、感じたことだが、長い努力の結果とは云へ、女流作家にして、これほどまでに円熟し、大家の風貌を備へたことはく彼女<sup>マ</sup>の才能が凡庸でなかつたことを示してゐる》(122頁)と評され、紙屋庄八「中央公論」(『三田文学』昭14・5)でも《『老妓抄』以来、揺すぶられたやうにこの作家に注目し、尊敬を感じて来たのであるが、その突然の死はまことに惜しむ可き》(186頁)だといわれた。

以下、単行本『老妓抄』(中央公論社、昭14)刊行後の書評もみてみよう。それに先立ち、版元の広告文を参照しておく。刊行前には、無署



名「出版だより」(『文藝』昭16・3)で『岡本かの子女史の短篇集「鯨」もいよいよ刊行される。傑作「老妓抄」をはじめ、未発表の遺稿を残らず収録した薫り高い本である。』(223頁／強調原文、以下同)と宣伝されていた。翌月には、次の無署名「出版だより」(『文藝』昭16・4)が掲載される。

大変お待たせしましたが、**岡本かの子女史の短篇小説集「鯨」**が美麗な装ひのもとに愈々出来上りました。名作「老妓抄」を始めとし傑作「鯨」「東海道五十三次」「家霊」「旅宿より夫へ」等を網羅し、加ふるに未発表の遺稿「食魔」(百枚)「美少年」を収めた岡本さんの短篇集の決定版です。巻末には岡本一平氏の解説を付して置きました。装幀は昨年巴里から帰られた春陽会会員の岡鹿之助画伯です。画伯は始めての装画なので見事な力作を寄せられました。華麗な七色刷りカバー付きの絶体美本で、御期待に背かぬ出来栄えです。(214頁)

改造社広告「岡本かの子著『鯨』」(『文藝』昭16・4)では、『青春の情熱の名残に疼く「老妓抄」の完璧』(213頁)とまで評された。『疾風のな売れ行きを示し初版品切れ目下再版中』であることが報じられる無署名「出版だより」(『文藝』昭16・5)では、『女史逝いて早くも一年余、その作家的名声は愈々高く文壇の評価も百年に一人現はれる大作家と折紙付の稀有のもの』だという作家評価にくわえ、『名作「老妓抄」「鯨」「家霊」を始めとし、未発表の遺稿「旅宿より夫へ」「美少年」「食魔」(百枚)を収めた女史の短篇小説集の決定版』(231頁)といった作品評価も添えられていた。以後、少なからぬ書評が公表される。

無署名「新刊巡礼」(『三田文学』昭14・8)では、『この短篇集を通読

して、強く感じたことは、老妓抄が短篇集の中で、最も立派な、完成した作品である』と評価を示した上で、『老妓抄に於ける、長所も欠点も、すべて岡本かの子氏の特徴を出してゐる』(214頁)と、作家Ⅱかの子のエッセンスが見出される。こうした「老妓抄」同時代評における蓄積は、ついには老妓に作家Ⅱかの子を重ね、その一点を射貫く、次に引く山本健吉「文芸時評」(『三田文学』昭15・4／同内容の文章は、無署名「ブック・レビュー」、『文藝』昭14・6、として既発表)へと至る。

彼女の憧憬は童女の如く素朴であり、純一であり、積極的である。この老妓は取りも直さずかの子自身の姿に外ならず、この老妓の青年に対する一種の恋は、生命力の余剰が仮想的に育て上げた美しい希求だ。うつら／＼した思索の間に織出される夢が彼女の生命力の捌け口であつたのだ。(161頁)

総じて、「老妓抄」をめぐる先行研究／同時代評において一貫して反復されてきたのは、作中の老妓と(現実世界における)作家Ⅱかの子を二重写しにしながら、特権的なまでに老妓に注目し、そこに作家・作品のエッセンスを見出す、といった読み方にほかならない。こうしたアプローチによる一連の成果が、これまで蓄積されてきたことは確かだとしても、逆にほかの登場人物やその関係性、さらにはテキスト構造など、「老妓抄」がいかに書かれているのかという小説表現自体の分析が手薄になってきたことも事実である。そこで本稿では、かの子研究において長らく指摘されてきたかの子の神話から身を引き離し、複雑に巧まれたテキストをそれとして読み直すことが、次節以降の課題である。

### Ⅲ

奥野健男に《岡本かの子に対しては、文芸批評のさかしらげな方法は通用しない》<sup>(17)</sup>といった指摘があるが、ここでは物語論を援用することで、具体的なテキスト分析を試みたい。以下、テキストの一行空きに従いそれぞれを場面1～場面9と称して分析を進めていく。

さて、岡本かの子「老妓抄」は、次のようにはじまる。

平出園子といふのが老妓の本名だが、これは歌舞伎俳優の戸籍名のやうに当人の感じになすまいところがある。さうかといつて職業上の名の小そのとだけでは、だんだん素人の素朴な気持ちに還らうとしてゐる今日の彼女の氣品にそぐはない。

こゝではたゞ何となく老妓といつて置く方がよからうと思ふ。

(129頁)

右の冒頭部に明らかなように、タイトルに掲げられた老妓とは、語り手によって語られる存在である。しかも、語り手は「平出園子／小その／老妓」と三つの呼称を示した上で、「老妓」と呼ぶことを選択している（以下の本文では、「老妓」のほか、「彼女」、「小その」とも記されていく）。ここに田中厚一は、老妓に対する《偏向した語り手の視線》<sup>(18)</sup>を見出しているが、こうした語り手の存在（感）は、場面2における「この物語を書き記す作者のもとへは、下町のある知人の紹介で和歌を学びに来た」、「作者は一年ほどこの母ほど年上の老女の技能を試みたが、和歌は無い素質ではなかったが、むしろ俳句に適する性格を持つてゐるのが判つたので、やがて女流俳人の××女に紹介した」（132頁）といった語りによって積極的に打ちだされていく。あるいは、「やればいゝぢ

やないかつて、さう事が簡単に……（柚木はこゝで舌打をした）だから君たちは遊び女といはれるんだ」（134頁）という直接話法におけるパーレン内の記述は、語り手の想定を積極的に促している。つまり、平出園子を老女と呼ぶ語り手とは、透明で抽象的な語り手ではなく、登場人物であると同時に、「この物語」（＝「老妓抄」）を「書き記す作者」（以下「作者」と略記）でもあり、そのことはテキストの特徴の一つでもある。この点に関して、田中厚一は《平出園子を「老妓」と呼んだ語り手の問題自体が、このテキストのポイント》<sup>(20)</sup>だと正しく指摘しているが、宮内淳子は次のように論じている。

老妓に短歌の指導をしていたとされる語り手は、読者にかの子を想起させずにはいないが、この人物は主人公ではなく、内容に直接関与することもない。その上、作品の大半は、おそらく語り手とは面識もないであろう柚木の側から描かれ、それに比して老妓の内面が直接示されることは少ない。<sup>(21)</sup>

小説表現に注目する宮内もその紙背に作家Ⅱかの子を実体化して想定しているが、本稿で注目したいのは、引用中盤以降の、「語り手Ⅱ」「作者」の能力とその内面の情報制御に関する指摘である。

ならば、「作者」は、いかなる能力をもつて、どのように登場人物たちが織りなす「物語」を書き記していくのだろうか。場面1、遠景から老妓を捉えた一節を読んでみよう。

目立たない洋髪に結び、市楽の着物を堅気風につけ、小女一人連れて、憂鬱な顔をして店内を歩き廻る。恰幅のよい長身に両手をだらりと垂らし、投出して行くやうな足取りで、一つところを何度も

廻り返す。さうかと思ふと、紙風の絲のやうにすつとものして行つて、思ひがけないやうな遠い売場に佇む。彼女は真昼の寂しさ以外、何も意識してゐない。

かうやつて自分を真昼の寂しさに憩はしてゐる、そのことさへも意識してゐない。(129・130頁／傍線引用者、以下同)

ここに書かれているのは、視認可能な髪型や服装、行動ばかりではない。老妓が意識している「真昼の寂しさ」、さらには老妓本人すら自覚していない無意識までもが書き記されている。

一見すると単純な客観描写に見える、柚木の登場を書いた場面2における、次の一節もみておこう。

女だけの家では男手の欲しい出来事がしばしばあつた。それで、この方面の支弁も兼ねて蒔田が出入りしてゐたが、あるとき、蒔田は一人の青年を伴つて来て、これから電気の方のことはこの男にやらせると云つた。名前は柚木といった。快活で事もなげな青年で、家の中を見廻しながら

「芸者屋にしちやあ、三味線がないなあ」などと云つた。度々来てゐるうち、その事もなげな様子と、それから人の気先を撥ね返す颯爽とした若い気分が、いつの間にか老妓の手頃な言葉仇となつた。

(133頁)

ここでは、傍線を付した時間指標を契機として、時間軸が括復法↓単起法↓括復法と変化し、それに連動して、常態(蒔田が出入りする)↓例外(蒔田が柚木を連れてくる)↓例外の常態化(柚木が出入りする)といった経緯が手短に書かれていく。こうした厳密で細やかな操作と

同時に、しかし、柚木が「言葉仇」になった時期などは、「いつの間にか」と曖昧に書かれていく。

また、テキスト全体がそうなのだが、間接話法(蒔田)と直接話法(柚木)が明確に使い分けられ、「作者」による地の文には「快活で事もなげな」、「颯爽とした若い気分」などといった主観的判断も入りまじる。もちろん、老妓からみた柚木との関係を「言葉仇」と表現したのも「作者」にほかならない。

この「作者」は、内的焦点化によつて登場人物たちの内面に立ちいるばかりでなく、時には、視認可能なことに情報を限定する外的焦点化を用いもする。場面2からみておく。

①柚木は遊び事には気が乗らなかつた。②興味が弾まないま、みち子は来るのが途絶えて、久しくしてからまたのつそりと来る。③自分の家で世話をしてゐる人間に若い男が一人ゐる、遊びに行かなくちや損だといふくらゐの気持ちだつた。④老母が縁もゆかりもない人間を拾つて来て、不服らしいところもあつた。(136頁／丸囲み数字引用者、以下同)

①は柚木に内的焦点化しており、②も「来る」とあるので、柚木の立場からみち子の来訪頻度が書かれていられると考えられる。それが、③・④になるとみち子に内的焦点化され、しかしその内面については「くらい」、「らしい」という大ざっぱな編み目で捉え、内面をのぞきこむことが避けられている。

また、場面3では、老妓についての観察が、柚木の立場から次のように書かれる。

いくら探してみてもこれ以上の慾が自分に起りさうもない、妙に中和されて仕舞った自分を発見して柚木は心寒くなつた。

これは、自分等の年頃の青年にしては変態になつたのではないかしらんと考へた。

それに引きかへ、あの老妓は何といふ女だらう。憂鬱な顔をしながら、根に判らない遅ましいものがあつて、稽古ごと一つだつて、次から次へと、未知のものを貪り食つて行かうとしてゐる。常に満足と不満が交る、彼女を押し進めてゐる。(138頁)

注目したのは、「それに引きかへ」以降、柚木を通して老妓が書かれていく箇所である。確かに、柚木に内的焦点化している以上、柚木が推量している心中を「作者」が書くことはできる。しかし、柚木を介しながらも、老妓の内面までが書かれているように読めるとすれば、それは不思議な事態といつてよい。というのも、右の一節にあつては、その言表主体が不明なのだから。

場面4、柚木にみち子が迫る場面もみておこう。

みち子はいふと何か非常に動揺させられてゐるやうに見えた。

はじめは軽蔑した超然とした態度で、一人離れて、携帯のライカで景色など撮してゐたが、にはかに柚木に慣れ／＼しくして、柚木の歓心を得ることにかけて、芸妓たちに勝越さうとする態度を露骨に見せたりした。

さういふ場合、未成熟<sup>なま</sup>の娘の心身から、利かん気を僅かに絞り出す、病鶏のさ、身ほどの肉感的な匂ひが、柚木には妙に感覚にこたへて、思はず肺の底へ息を吸はした。だが、それは利那的のものとつた。心に打ち込むものはなかつた。(142・143頁)

そもそも、「作者」は右の場面を實際に見ているわけではない。その上で、まずは、みち子について「やうに見えた」、「見せたりした」と、視認可能な事柄を中心に、その内面について大ざっぱな編み目から書いていく。「そういう場合」以降は、柚木に内的焦点化し、その内面をクリアに書き記していく。つまり、「作者」は同じ内的焦点化でも、みち子には距離をとりつつ、柚木についてはふみこむなど、異なる介入度・アレンジによって書き記しているのだ。また、みち子の印象は、柚木の感覚やボキャブラリーをこえたかのような修辭的表現（「病鶏のさ、身」）が用いられており、ここにも「作者」の関与を想定することができる。

こうした、「老妓抄」を書き記している「作者」と、登場人物たちの「声」が重なっているかのような箇所については、自由間接話法として捉えることができるかもしれない。自由間接話法とは、ジェラル・ジュネットによれば、《語り手が作中人物の言説を引き受ける、というかわしろ、作中人物が語り手の声によって話すのであつて、かくしてこれら二つの審級は、渾然、一体と化す》<sup>(2)</sup>というものである。このことに関して、宮内淳子に次の指摘がある。

基本的に会話の部分は括弧で括つてあるが、老妓や柚木の発言或いは内的独語には括弧を外してあるところも多い。まとめて簡略に述べるための手法とも取れるが、括弧を外すことで発語する主体のありかが曖昧になり、語り手の声と混じり合うことにもなる。老妓の場合、内的独語はほとんどなく、その独特な括弧が問題となるのは彼女の発言においてである。柚木の場合は、逆に内的独語の括弧の使い方が注目される。

外に向けて発せられる老妓の声が、語り手の形成する地の文には



み出して来ること、及び、柚木の内なる独語が地の文に吸収されること——二者の使い分けによって生ずる効果は大きいと思われる。<sup>(23)</sup>

このように、「声」という比喻を用いて宮内が指摘する特徴的な一面について、以下、注目していく。まずは柚木について、老妓が経済的援助を申し出た場面2から、次の一節をみてみよう。

①だが蒔田の家には子供が多いし、こまこました仕事は次から次とあるし、辟易してゐた矢先だったのですぐに老妓の後援を受け入れた。②しかし、彼はたいして有難いとは思はなかつた。③散々あぶく銭を男たちから絞つて、好き放題なことをした商売女が、年老いて良心への償ひのため、誰でもこんなことはしたいのだらう。④こつちから恩恵を施してやるのだといふ太々しい考は持たないまでも、老妓の好意を負担には感じられなかつた。<sup>(135頁)</sup>

この場面は、さしあたり柚木に内的焦点化した語りと捉えられる。

①・②は、柚木の内的独語に読めるが、③は間接話法に近い内的独語へと変奏される。④に至ると、前半には「こつち」とあり、柚木の視座に即した語りであることが確認できるけれど、柚木が考えなかつたことまでが書かれており、この認識を全て柚木に還元するには無理がある。つまり、ここでは柚木の「声」に、「作者」の「声」が重ねられて、渾然一体と化しているのだ。

もう一例、柚木が老妓の思惑を付度する場面7をみてみよう。

老妓の意志はかなり判つて来た。それは彼女に出来なかつたことを自分にさせようとしてゐるのだ。しかし、彼女が彼女に出来なく

て自分にさせようとしてゐることなどは、彼女とて自分とて、またいかに運の籤のよきものを抽いた人間とて、現実では出来ない相談のものなのではあるまいか。<sup>(149頁)</sup>

右の引用は、柚木に内的焦点化した語りをとれるが、先の引用では「彼」と表記されていた柚木のこと、引用につづく場面も含めて「自分」と表記されている。宗晴美は《「自分」が何度も用いられているために、語り手は徐々に柚木と一体化し、そうして次第に柚木自身の語りになる》<sup>(24)</sup>と論じている。逆にいえば、「彼」と呼んでいた柚木のことを「自分」と呼ぶことで、「作者」は柚木との距離を縮め、両者の「声」を重ねていくのだ。

では、この技法によってどのような効果が生じているのだろうか。服部滋によれば、《語り手は柚木の声ミエを模倣シスすることによって読者を解釈の場に連れ出す》、《そして読者はいつしか柚木とともに老妓の思惑を付度していることに気づかされる》<sup>(25)</sup>のだという。そうであるならば、これこそが、柚木に「作者」の「声」を重ねた、自由間接話法による効果だということになる。

一方で、老妓についてはどうだろう。もちろん、老妓による末尾の和歌のほかにも、「作者」による内的焦点化によってその内面（さらには無意識まで）を書き記してはきた。ただし、「作者」の「声」と重ねるかたちで、老妓の内面が書かれていると思しき本文もある。場面6から引いておこう。

「この頃、うちのみち子がしよつちゆう来るやうだが、なに、それについて、とやかく云ふんぢやないがね」

①若い者同志のことだから、もしやといふことも彼女は云つた。

「そのもしやもだね」

②本当に性が合つて、心の底から惚れ合ふといふのなら、それは自分も大賛成なのである。

「けれども、もし、お互ひが切れつぱしだけの惚れ合ひ方で、たゞ何かの拍子で出来合ふといふことでもあるなら、そんなことは世間にはいくらもあるし、つまらない。必ずしもみち子を相手取るにも当るまい。私自身も永い一生そんなことばかりで苦労して来た。それなら何度やつても同じことなのだ」

③仕事であれ、男女の間柄であれ、混り気のない没頭した一途な姿を見たいと思ふ。

④私はさういふものを身近に見て、素直に死に度いと思ふ。

「何も急いだり、焦つたりすることはいらなから、仕事なり恋なり、無駄をせず、一揆で心残りのものを射止めて欲しい」と云つた(148頁)

ここでのポイントは、直接話法を示すカギ括弧の有無であり、さらにいえば、直接話法に挟まれた①～④の四つの文である。①は、老妓の発話に基づく間接話法と捉えられる。②も、同様のものにみえるが、自称が「彼女」から「自分」へと変化している。また、直後の直接話法冒頭に「けれども」とあることの対応から考えれば、②も、この場面において、発話されたもの、だといえる。となると、問題なのは、直接話法に挟まれた③・④である。

まず、④の指示語「さういふもの」が、おそらく③にいう「一途な姿」を指していることから、この二つの文は、つながった同質のものとして捉えられる。また、前後の直接話法は、老妓によるものと考えられる。ならば、④の「私」とは一体誰を指しているのだろうか。前後の状況

から推測すれば、老妓と考えたくなるが、「作者」のようにも思われる。この場面について、宮内淳子は《括弧を外された部分は発話者の限定が取れてしまうので、柚木に向けて発せられていた老妓の声は、地の文に溶け出して語り手の声に混じってしまう》<sup>(26)</sup>と論じている。つまりは、老妓の「声」に「作者」に「声」が重ねられている、ということになるはずだ。

テキストを縁取る結末部にして、「作者」が再び登場する、後日談よろしく配置された場面7～9は、本稿におけるテキスト分析という観点からすると、たいへん重要なパートである。

場面7では、「たいへんな老女がゐたものだ」と驚く柚木が出奔を繰り返すようになる。興味深いのは、その報を受けてのみち子と老妓の反応、その場面8における書き方である。

「おつかさんまた柚木さんが逃げ出してよ」

①運動服を着た養女のみち子が、蔵の入口に立つてさう云つた。

②自分の感情はそつちのけに、養母が動揺するのを気味よしとする皮肉なところがあつた。「ゆんべもととの晩も自分の家へ帰つて来ませんとさ」

③新日本音楽の先生の帰つたあと、稽古場にしてある土蔵の中の畳敷の小ぢんまりした部屋になほひとり残つて、復習直しをしてゐた老妓は、三味線をすぐ下に置くと、内心口惜しさが漲りかけるのを気にも見せず、けろりとした顔を養女に向けた。

「あの男。また、お決まりの癖が出たね」(150・151頁)

ここでも注目したいのは、直接話法の間には含まれた「作者」による語りである。①は「作者」による外的焦点化、②はみち子に内的焦点化

した語りで、その内面について「作者」は「皮肉な」と批評をくわえてもいる。複雑な展開をみせているのは③で、外的焦点化によって老妓の様子を書いた後、「内心」として老妓の内面を内的焦点化によって書きながら、再び外的焦点化に戻っては、老妓の外見を示していく。

みち子が出かけた後、「老妓は電気器具屋に電話をかけ、いつも通り蒔田に柚木の探索を依頼」する。その際、「老妓抄」においては珍しいことだが、老妓の内面が細やかに書かれる。

遠慮のない相手に向つて放つその声には自分が世話をしてゐる青年の手前勝手を詰る激しい鋭さが、発声口から聴話器を握つてゐる自分の手に伝はるまでに響いたが、彼女の心の中には不安な脅えがや、情緒的に醗酵して寂しさの微醺ほろよみのやうなものになつて、精神を活潑にしてゐた。(151頁)

まずは、老妓に内的焦点化した上で、「自分」の感覚が「作者」によつて書かれていくが、「彼女の心の中」以降は、老妓自身すら自覚していない内面までもが、「作者」による巧みな比喩（「寂しさの微醺ほろよみ」をさえ用いて書かれていく。ここにも、老妓と「作者」との「声」が重ねられた自由間接話法がみてとれる。

また、尾崎左永子は、特に掉尾の和歌に注目しながら、テキスト全体の情報制御について次のように述べている。

老妓の気持はそれまでひとつも書かれてはいないのである。青年の心理は書きこまれていても、老妓のほうは行動とことばだけで描かれている。その結びにこの一首が置かれたことで、老妓の心情がいつべんに読者に伝わってくる仕組みなのである。歌は、この小説

のもつふしぎな光を全部集約し吸収して、見事な輝きを湛たえている。(27)

この指摘は、老婆の内面を読んできた本稿における読解に即せば誤読といわざるを得ないが、「老妓抄」を読んだ後に右のような印象を抱く読者の存在は、テキストにおける和歌の効果の端的に示したものとはいえる。まずは場面9の本文をみておこう。

真夏の頃、すでに××女に紹介して俳句を習つてゐる筈の老妓からこの物語の作者に珍らしく、和歌の添削の詠草が届いた。〔略〕その中に最近の老妓の心境が窺へる一首があるので紹介する。もつとも原作に多少の改削を加へたのは、師弟の作法といふより、読む人への意味の疏通をより良くするために外ならない。それは僅に修辭上の箇所にとどまつて、内容は原作を傷けないことを保証する。

年々にわが悲しみは深くして

いよよ華やぐいのちなりけり (151・152頁)

同時代評・先行研究においても、掉尾の和歌は注目を集めてきた。たとえば、網野菊は「文芸時評 女流作家」(『作品』昭14・2)で、『岡本かの子女史の「老妓抄」も評判通りよいと思つたが、併し、私は、あの小説そのものよりも最後の和歌一首の方に、より多く感心した』と和歌に注目し、『あの歌は実によい歌だと思ふ』(25頁)と強調している。先行研究においても、千条絢子が『尚生の最後の燃焼をこころみようとする力がみられる』<sup>(28)</sup>、河野裕子が『女のいのちの艶な花やぎは、年をとるに従つて濃くなるものだ、といい切ったところ、かの子の生の総量を担いえて、躍如たるものがある』<sup>(29)</sup>と、「老妓抄」を書いた作家Ⅱかの子と老妓を相互参照させながら意味づけられてきた。しかし、ここでは作家

情報に依拠することなく、テキスト分析に徹していきたい。

その際、まず確認しておきたいのは、「作者」が複数届いた和歌から、「老妓の心境が窺へる」と判断した一首を選び、かつ「多少の改削」さえ施しているということである。つまり、この和歌もまた、元々は老妓が書いたものでありながら、多分に「作者」のメッセージが重ねられたものとみるべきなのだ。ここでは、いわば自由間接話法の変奏として、老妓の和歌に重ねて、「作者」が自身の心境を吐露しているのだ。逆にいえば、「作者」は、自身の心境をよりよく表現するために、老妓をはじめとした登場人物に一連の出来事を通過させ、それを自由間接話法をはじめとした複雑な話法によって書き記してきたことになる。

そうであれば、この和歌は「老妓抄」の掉尾に添えられたのではなく、長大な詞書きを従えて配置された二行のみの本編とも捉えられる。図式的にいえば、主〓小説／従〓和歌と読まれてきた「老妓抄」とは、「作者」に注目して読み直すならば、主〓小説／主〓和歌と捉え直すことができ、少なくとも、そうした主従関係の反転可能性を孕んだテキストなのではある。

#### Ⅳ

このテキストの反転可能性は、図〓老妓／地〓「作者」〓とみなしがちな「老妓抄」を、地〓老妓／図〓「作者」〓へと読み直すことに道をはらく。さらに、こうした構造的把握をⅢのテキスト分析に接続すると、柚木を、みち子を、そして老妓を書いていた文体に、「作者」の「声」が重ねられていたこと、前者が主だと読みがちなストーリーにおいて、その実、後者こそが主だったという、テキスト全体の読み直しにもつながる。従って、タイトル・主題の理解の仕方については、《題名を「老妓が語ったこと」と捉えるならば、老妓に至った現在だけでな

く、過去も含めた老妓の全生涯がテキストの主題<sup>(30)</sup>だとみるべきではなく、老妓を語る「作者」こそがテキストの主題なのである。

総じて、岡本かの子「老妓抄」とは、老妓について語るテキストというよりも、老妓を語ることを通じて「作者」が自己を語るテキストなのだ。そして、こうした局面こそが、魅力的な登場人物やストーリーの影に隠れながらも、自由間接話法をはじめとした「作者」の技巧的かつ複雑な話法によって、（作家〓かの子を召喚することなく）テキストに刻まれたエッセンスなのだ。

#### 【注】

(1) 亀井勝一郎「解説」(岡本かの子『老妓抄』新潮文庫、昭25)、213頁。

(2) 小松伸六「観賞」(『日本短篇文学全集 第38巻』筑摩書房、昭43)、267頁。

(3) 松下英麿「岡本かの子」(同『去年の人 回想の作家たち』中央公論社、昭52)、34・35頁。なお、担当編集者でもあった松下は、末尾の改稿(削除)にも関わっている。「老妓抄の作者(Ⅶ第七巻付録(昭和50年6月))」(『岡本かの子全集 別巻―付録』冬樹社、昭53)で松下は、《わたくしが、末尾を削除して和歌一首で締めくくるようにし》(2頁)たと述べ、それを受けたかの子は《校正しながらこの作品「老妓抄」を会心なものと存じました。よい処で切つて下さいました。如何に貴上様がこの作品を愛してゐて下さるかわかります》(『松下英麿宛岡本かの子書簡(昭13・10・2)』、『岡本かの子全集 第一五巻』冬樹社、昭52、161頁)と感謝の意を表してもいた。また、「解説風に」(『鮎』改造社、昭16)で岡本一平は、《これ「老妓抄」が発表されて、女史の声価も定つたといはれて

ある、《女史は私に「もう、大丈夫、パ、も安心して」といった》(314頁)と回想している。

- (4) 古屋照子『華やぐいのち 評伝岡本かの子』(南北社、昭42)という書名がその一例。

- (5) 丸谷才一「解説」(『日本の文学46』中央公論社、昭44、509、511頁。

- (6) 原子朗「岡本かの子」(『国文学』昭44・1臨時増刊)、158・159頁。

- (7) 水田宗子「〈老い〉の風景——岡本かの子『老妓抄』と林美美子『晩菊』」(同『物語と反物語の風景』田畑書店、平5)、214頁。

- (8) 神田由美子「『老妓抄』〈岡本かの子〉」(『解釈と鑑賞』平1・4)、40頁。

- (9) 菅聡子「妾——尾崎紅葉『三人妻』岡本かの子『老妓抄』」(『国文学』平13・2臨時増刊)、31頁。

- (10) 倉田容子「『老妓抄』と『晩菊』——尊厳の所在」(同『語る老女語られる老女 日本近現代文学にみる女の老い』学芸書林、平22)、131頁。

- (11) 外村彰「『老妓抄』——発明と家出の意味するもの——」(同『岡本かの子 短歌と小説——主我と没我と——』おうふう、平23)。

- (12) 野田直恵「岡本かの子『老妓抄』論——それぞれのパッション」(『国語国文』平25・12)。

- (13) この二人の関係は、テクスト全体の解釈とは別に、「老妓抄」研究史における争点の一つといえる。山本健吉「人と文学」(『筑摩現代文学大系42』筑摩書房、昭53)に示された、《老妓の青年に対する一種の恋は、作者自身の夢であるとともに、生命力の余剰が育て上げた美しい希求》(439頁)といった理解がスタンダードなものである。林真理子による「天才の心地よいリズム、比喩の美しさ」(『10ラブ・ストーリーズ』朝日新聞出版社、平23)における、《そ

こには性的関係はないが、不思議なエロティシズムが漂う》(221頁)

といった解釈は、その変奏だろう。それに対して、直接的な恋愛感情を読みとったのは、《老たる妖精は明らかに若いヴァガボンドを愛してゐる。女として恋してゐる》(1頁)という指摘する塚本邦雄

「もの書き沈む(第八巻付録(昭和51年4月)」(『岡本かの子全集別巻—付録』冬樹社、昭53)である。近年では、かの子作品を横断的に検討した松本佳純が「岡本かの子『老妓抄』における恋愛と〈母〉——『渾沌未分』『花は勁し』『金魚療乱』との比較から」(『ゲストハウス』平27・4)において、《老妓とみち子が柚木を取り合うかのようなこの構図》に《欲望の三角形》(ルネ・ジラル)を重ねた上で、《老妓と柚木、〈母〉と〈子〉の間には恋愛感情がある」と見てよい》(43頁)と、三者関係から指摘している。

- (14) 瀬戸内晴美『かの子療乱』(講談社文庫、昭46)、478頁。

- (15) 拙論「岡本かの子の軌跡——現役小説家時代の評価から没後追悼言説まで」(同『日中戦争開戦後の文学場 報告／芸術／戦場』神奈川大学出版会、平30)参照。

- (16) 注(15)に同じ、参照。

- (17) 奥野健男「岡本かの子——縄文的地母神」(同『奥野健男作家論集2』泰流社、昭52)、286頁。

- (18) 以下の分析・術語は、ジェラルド・ジュネット／花輪光・和泉涼一訳『物語のディスクール 方法論の試み』(書肆風の薔薇、昭60)を参照した。

- (19) 田中厚一「『言葉仇』<sup>がたき</sup>という幻——岡本かの子『老妓抄』論——」(『帯広大谷短期大学紀要』平12・10)、45頁。

- (20) 注(19)に同じ、51頁。

- (21) 宮内淳子「広がる声——『老妓抄』——」(同『増補版 岡本か



子論』EDI、平13)、155・156頁。

- (22) 注(18)に同じ、203頁。なお、芳川泰久が『ボヴァリー夫人』をごく私的に読む——自由間接話法とテキスト契約』(せりか書房、平27)で指摘するように、《「自由間接話法」に相当するものが厳密には日本語文法にはない》(37頁)のだが、本稿ではテキストの特徴を浮上させるため、類似した機能をもつ文体とみなして扱う。また、併せて中村三春「虚構論と文体——近代小説と自由間接表現——」(同『フィクションの機構2』ひつじ書房、平27)も参照。

- (23) 注(21)に同じ、156・157頁。

- (24) 宗晴美「届かない声——『老妓抄』について——」(『文芸論叢』大谷大学)平8・3)、48頁。引用箇所先立ち、宗は、『老妓は外側からしか描かれないが、柚木の場合は、殆ど内側から描かれている』、『意識してゐない』老妓とは逆に、内面の描写が圧倒的に多い」と指摘した上で、『そのときに特に目立つことは、「自分」という自称の人代名詞が極端に多いこと』で、『作中、この「自分」は全部で五十七例あるのだが、その約九割の四十三例が柚木の場合に集中している』(47頁)と指摘している。

- (25) 服部滋「微笑と憂鬱——『老妓抄』を読む」(『国文学』平19・2)、67頁。

- (26) 注(21)に同じ、167頁。

- (27) 尾崎左永子『かの子歌の子』(集英社、平9)、12頁。

- (28) 千条絢子「かの子私論——生々流転を中心として——」(『宮城学院国文学会誌』昭32・12)、60頁。

- (29) 河野裕子「いのちを見つめる——母性を中心として——」(『短歌』昭54・5)、287頁。なお、塚本邦雄は「もの書き沈む」(前掲)でこの和歌にふれて、『たしかに佳作である。その佳さは他でもない、

素人の歌、素人の述志の歌の、怖いもの知らずの佳さ、それ以上でも以下でもない』(1頁)と判じている。

- (30) 近藤華子『老妓抄』——芸者が舞台を降りるとき——(同『岡本かの子 描かれた女たちの実相』翰林書房、平26)、262頁。

※本文引用は『岡本かの子全集 第四巻』(冬樹社、昭49)により、旧漢字は新字に改めた。また、本稿は松本編『テキスト分析入門 小説を分析的に読むための実践ガイド』(ひつじ書房、平28)における第12・13章の議論をベースとして、大幅な加筆・修正をくわえたものである。本稿の公表をお認め下さった書肆に感謝申し上げます。